El Arte Sonoro en México

En 2001 Osvaldo Sánchez me llamó un día para participar en una publicación acerca de los artistas y grupos de artistas mexicanos que fueron importantes en el desarrollo del arte en México a partir de los años ochenta. Mi tarea consistía en hacer una investigación acerca del arte sonoro en nuestro país. Me puse pues a trabajar encontrado múltiples dificultades en el camino como una ausencia total de bibliografía, y tuve entonces que comenzar a hablarle a mis amigos y conocidos que habían sido de una u otra manera precursores en este campo en la década de los ochenta. Al final nunca volví a saber de Osvaldo y esta publicación no se llevó a cabo. No obstante, puede hacer unos esbozos de lo que había acontecido en los últimos veinte años en México: quienes eran los artistas, cuales fueron las exposiciones, los festivales, quienes fueron los curadores, etc.

Hace un año, después de haber realizado cuatro festivales de arte sonoro en el Museo *Ex Teresa* al lado de Guillermo Santamarina (1999-2002), el español José Antonio Sarmiento - uno de los invitados que tuvimos en 2002- quien era y sigue siendo a la fecha el director del *centro de creación experimental* en la facultad de bellas artes de la *Universidad Castilla La Mancha* en Cuenca España, me invitó a ser el editor de un CD acerca del arte sonoro en México. Sarmiento comenzó a editar una revista de arte sonoro llamada *RAS* desde el año de 1996. En esta publicación se han presentado documentos sonoros antiguos y obras sonoras contemporáneas como la transmisión de radio “La guerra de los mundos” que realizó Orson Wells a fines de los años treinta, “La búsqueda de la felicidad” de Antonine Artaud creada en 1948, y obras sonoras más actuales como “Sky lights” de la alemana Kristina Kubisch, “Untitled Voices” de Mike Kelley, o de artistas españoles como “Einai” de Eduardo Polonio y “Asaeteada” de la cantante y performancera Fátima Miranda.

Esta fue la primera vez que se iba a realizar un CD dedicado a un país que vendría acompañado de otro CD con obras de artistas internacionales. Me quedé pues muy halagado por la invitación, tanto a mi persona como a mi país, ya que siendo tan vasto el repertorio de obras de arte sonoro en los EUA y Europa, no dejó de sorprenderme un poco la propuesta. Regresé entonces con placer y energía a la investigación que había abandonado, e intenté ir todavía más atrás en la historia topándome con otros problemas, pero a la vez encontrando bibliografía y datos nuevos que me abrieron la perspectiva para poder vislumbrar los orígenes del arte sonoro en nuestro país.

A continuación presento el texto que incluí en el CD *RAS Revista de Arte Sonoro No. 7* que acaba de ser publicada, así como los autores y las obras que incluyo en ella. El texto aquí presentado es inédito ya que ha sido completado con más datos, pues en el librito del CD no cabía un texto tan largo y tuvo que ser recortado.

Hablar de arte sonoro Mexicano no es sencillo debido a la ambigüedad de este termino que intenta denotar un campo interdisciplinario con fronteras ambiguas de cuyo origen no podemos acordarnos. Sin embargo, si podemos aceptar la premisa de que experimentar con el sonido e interactuar con otras maneras de hacer arte, es arte sonoro, entonces podemos encontrar varias formas de realizar y construir en este lenguaje relativamente nuevo en nuestro país. Estas distintas formas de trabajar con el elemento sónico se traducen en poesía sonora, radioarte, música electroacústica y electrónica, música experimental, paisaje sonoro, escultura sonora, instalación sonora, acciones sonoras, intermedia, etc.

La historia del arte sonoro en la primera mitad del siglo XX en México no es muy rica, pues a pesar de que hubieron vanguardias artísticas en la poesía como es el caso del grupo de los estridentistas, no hay registro de poesías fonéticas o con una búsqueda en particular por lo sonoro. Este desinterés o timidez por hacer poesía sonora se va a dar en el campo de la literatura y el arte en toda nuestra historia[1], y no se si sea por nuestro temperamento tímido y hermético heredado de las culturas indígenas mexicanas, ya que en Chile por ejemplo, una cultura latinoamericana con pocas raíces precolombinas, tenemos a la figura de Vicente Huidobro, y en Uruguay, Argentina y el mismo Brasil, hubo mucho más movimiento en el campo de la poesía experimental, tal vez debido a una relación más estrecha de estos países con la cultura Europea.

Supongo que el único campo en el que hubo una investigación y experimentación interesantes en esos tiempos fue en el de la música micro tonal, con el compositor Julián carrillo (1875-1965), quien construyó pianos y arpas micro tonales y realizó un trabajo teórico importante. Es una lastima que sus composiciones hayan tenido formas musicales antiguas y esquemáticas y que aunque a la fecha sus instrumentos existan, desgraciadamente han sido olvidados y no se han utilizado dentro del campo de lo experimental.

Un caso aislado en la "experimentación musical" mexicana se da con el compositor Norteamericano Conlon Nancarrow (1912-1997) que se asila en nuestro país en 1940, y quien desde esa década se sirvió de varios pianos mecánicos para realizar sus complejas composiciones poli rítmicas. Al final de los años cuarenta Nancarrow trata de ir más allá de las posibilidades timbricas de los pianos *Ampico* que había adquirido e "intenta la creación de un sistema neumático que implicaba el uso simultáneo de dos pianos mecánicos, uno de ellos asignado a instrumentos de percusión. El sistema nunca funcionó" (Sandoval Carlos). Desgraciadamente, el aislamiento de Conlon del medio

---

[1] El único documento que encontré con poesía sonora mexicana fue la revista de poesía sonora italiana BAOBAB no 22 (Voci Hispano Portoghesi), edición a cargo de Enzo Minarelli y que incluía *Andante* (1974) de Guillermo Villegas, *Da Border x Frontera* (1986) de Guillermo Gómez Peña, *Cuarteto* (1990) de Roberto López Moreno, *Rota la lógica* (1986) y *Maneje con precaución* (1973) de Felipe Ehrenberg y *Poesía estridentista de vanguardia* (1991) de Germán List Arzubide.

musical y artístico nacional así como la poca curiosidad de los compositores mexicanos hizo que su obra no trascendiera en México hasta la década de los noventa[2].

Las primeras referencias que tengo de un arte sonoro mexicano se dan en la música electroacústica con las obras pioneras de carácter concreto. Se cree que "El paraíso de los ahogados" de Carlos Jiménez Mabarak (1919-1994) para cinta sola fue la primera obra de este tipo en México, creada en el año de 1960 para un ballet con coreografía de Guillermina Bravo y decorado y vestuario de Flores Canelo[3]. Con la creación del primer laboratorio de música electrónica en el conservatorio nacional de música en 1970 surgen también intentos de crear obras electrónicas en vivo en donde hubo mucho de improvisación, ya que los parámetros de los sintetizadores *Moog* y *Buchla* adquiridos eran poco estables. Héctor Quintanar realizó un concierto con estos sintetizadores en 1971, pero no se tiene un registro grabado de las composiciones realizadas en ese entonces[4]. Por otro lado, en los años setenta habrán también intentos de algunos compositores de música "seria" por realizar obras de carácter experimental. En 1970 surge el grupo *Quanta* dirigido por Mario Lavista, que tan solo durará unos pocos años. En la misma época, Julio Estrada realiza obras que nos recuerdan a Satie, como aquella llamada "Música Habitacional" que se realiza en un recinto con 10 pianos distribuidos en tres niveles distintos, y en donde un *microfonista* recorre el espacio para transmitir en vivo por la radio lo que está amplificando (Camacho, 2004).

La música electrónica va a declinar muy pronto en nuestro país debido al poco interés de las instituciones y de los compositores, quienes no fueron capaces de perseverar en ese campo (Rocha Iturbide, 2004a). Lo mismo sucederá con el interés por hacer obras experimentales.

Tenemos entonces que desviar nuestra atención del medio musical académico, y buscar las raíces de un arte sonoro mexicano en la inter-disciplina.

Los primeros gérmenes de un arte sonoro Mexicano (no consciente) se dan en los años sesenta en el campo del teatro experimental. El ecléctico

---

[2] Nancarrow no fue reconocido y homenajeado oficialmente por el medio musical mexicano hasta principios de los años noventa (en el festival "World Music Days" que se celebra en la ciudad de México en 1993). Posteriormente recibirá una beca de creador emérito del sistema nacional de creadores. Es una pena que todavía hoy en día Nancarrow sea bastante desconocido en nuestro país.

[3] El ballet se estrenó el 11 de octubre de 1960 en el Palacio de Bellas Artes. Por otro lado, Mabarak realizó el primer concierto de música concreta en México en 1957 (Mallström, 1977) o en 1961 (Pavón, 1981), dos fechas que se han discutido.

[4] El primer concierto de música electrónica en vivo se llevo a cabo en el auditorio de *Luz y Fuerza*. En este se estrenaron tres obras de Quintanar en las que las partituras consistían simplemente en diagramas para manipular los sintetizadores. Las obras fueron: *Ostinato*, *Sideral III* y *Sinfonía* (Rocha Iturbide, 2004). Por otro lado, en su libro "La electroacústica en la música y en el arte" (Pavón, 1981) el ingeniero Raúl Pavón menciona que ese mismo año en Jalapa Veracruz el arquitecto Morandín construyó una torre cibernética que tenía movimiento, luz y sonido, y que fue el mismo Quintanar quien hizo la banda sonora.

chileno Alejandro Jodorowsky se instala en México e instaura un teatro con una estética que el define como de *Efímero Pánico*. Aunque este artista no tuvo nunca un interés específico por el sonido, y que sus motivaciones radicaban más en acercarnos a los límites de la expresión de la violencia, en 1962 realiza una obra pánica (*La opera del orden*) "que causaría un alboroto nacional debido principalmente a que en la ecléctica escenografía se apreciaba la foto del Papa Juan XXIII, que hacía las veces de parche de un tambor de batería" (Prieto Antonio, 2001). Un año después realiza sus primeras acciones "efímeras", como tocar un piano y después destrozarlo con un hacha durante una emisión televisiva, o quemar un piano en el que se rostizaron unos pollos[5].

Otro personaje importante de esta década es Juan José Gurrola, director de teatro, músico improvisado, pintor y amigo de Jodorowsky con el que realiza una acción en la ciudad de Bogotá Colombia en 1968, en la que caminan vestidos de monjes, cada uno en una acera opuesta de la calle y cantando salmos. Otra acción de Gurrola relacionada con el sonido fue el proto-performance político musical *Jazz Palabra* (en 1963) en donde se leen textos de Juan Vicente Melo, Juan García Ponce y Carlos Monsiváis (Alcázar Josefina, 2001).

Jodorowsky y Gurrola fueron de alguna manera los pioneros del *performance* en México en una década de cambios en la que surge la *generación de la ruptura*[6], un grupo de artistas que se lanzaron en contra del nacionalismo pictórico que permeaba completamente a la sociedad mexicana.

No se si desde los años 60 se hayan creado obras sonoras en el mundo de las artes plásticas, y creo que hay un gran trabajo de campo por realizar para averiguar esto. Lo cierto es que pudieron haber intentos de creación de obras en las que el sonido tuviera un papel importante. Esto queda claro si seguimos la trayectoria del artista alemán Mathias Goeritz, un alemán rebelde, provocador y renovador que vino a instalarse en México en los años cincuenta y que va a influenciar a las generaciones de artistas y arquitectos de los 60's y 70's. Goeritz, propulsor del campo de la inter-disciplina desde 1953 cuando diseña y construye el museo experimental *El Eco*, no llegó a realizar obras sonoras, pero sus poesías concretas denotan un clarísimo interés por las permutaciones y los juegos de palabras, como es el caso del poema escrito en 1965: **¡oh! hipo pota mo mío. Mi h ipop o t a m o, ¡oh! t' amo,** o el poema *Pocos Cocodrilos Locos* realizado en las paredes exteriores del restaurante Vips de la calle Niza no. 12 en la zona rosa de la ciudad de México en 1967[7].

---

[5] En una plática reciente con el investigador Francisco Reyes Palma (16/03/05) salieron a relucir varias acciones de carácter sonoro que no están documentadas. Tal es el caso de una inauguración de exposición en los años sesenta en que Jodorowsky hizo volar a un helicóptero a unos cuantos metros del lugar. Parece ser que hubo un accidente y que el helicóptero chocó y perdió una hélice.

[6] Que incluía a artistas como José Luis Cuevas, Vicente Rojo, Manuel Felguerez, etc.

[7] En la retrospectiva que se le hizo a Mathias Goeritz en 1997 en el Antiguo Colegio de San Ildefonso, me propusieron hacer un espectáculo sonoro en torno a la obra de Goeritz, decidí entonces hacer una interpretación sonora de varias de sus poesías concretas así como de sus

Como consecuencia del movimiento estudiantil del 68 y de la represión del gobierno mexicano hacia los medios de expresión, en los años setenta van a surgir en México diversos grupos de arte no institucionales, no-objetuales, experimentales, defensores de las culturas populares, con gérmenes de ideas conceptuales, etc[8]. Sin embargo, habría que realizar una investigación importante para averiguar que tanto se hizo en el campo sonoro, que en mi percepción fue más bien poco y escaso[9]. Uno de los artistas que incursionaron en la experimentación sonora fue Felipe Ehremberg, emparentado con el movimiento internacional *fluxus* y quien participa con el grupo mexicano *Proceso Pentágono*, pero estos efímeros intentos se van a perder en el fondo de "un pozo semi vacío" como el mismo artista nos dice en el texto que me envió en el que aceptaba que se publicara su obra sonora "maneje con precaución". Vale decir que esta obra la encontré de casualidad en la fonoteca de radio educación,

---

manifiestos. En el CD que edité con la revista sonora *RAS* incluyo una versión experimental del poema *Pocos cocodrilos locos* con la voz del actor Diego Jáuregui en una grabación que hicimos para la exposición. A continuación cito un texto del arquitecto Ricardo de Robina, colaborador de Goeritz en la edificación de ese poema (ahora si que concreto, pues se realizó sobre el concreto de las paredes) en el edificio de la zona rosa:

"La ultima obra de importancia en que trabajamos Mathias Goeritz y yo juntos fue el edificio de la calle Niza num.12, donde estaba encerrado en forma de "U" un restaurante Vips. Mathias sugirió cubrir las paredes exteriores del restaurante con un poema; rechazó un poema mío publicado en una antología editada por el Tecnológico de Monterrey (poesía en el mundo) donde aparece mi obra rechazada al lado de otras de Léon Felipe, Alberti, Alexandre y Lorca.

Mi segunda proposición, sardónica esta, fue la de un poema que escuché cuando tenía catorce años y asistí con mi padre al festival de la "Rosa de Oro" en Valladolid, donde los grandes poetas de esa época recitaban sus últimos trabajos. Había una gran expectación por escuchar al único poeta mexicano que ese año presentaba una obra. Apareció una figura alta de perfil indio, que, con paso lento y torpe y las manos pegadas sobre las piernas, avanzó hasta el extremo del estrado. En ese punto levantó su mano derecha y anunció el nombre de su poema: "Cocodrilos", y con voz quebrada pero fuerte comenzó a recitarlo: *Cocodrilos pocos, pocos cocodrilos locos, drilos pocos, pocos cocodrilos locos, drilos pocos, pocos cocodrilos locos, pocos drilos, pocos locos cocodrilos…pocos; pocos locos, pocos drilos, pocos cocodrilos locos.* Las frases en todas sus variantes, con entonaciones que iban de lo patético y dramático a lo jocoso, llevaron al publico aun paroxismo no muy estético y hasta a usar el poco académico recurso de los silbidos y los, esos si muy clásicos, tomatazos que obligaron al poeta a retirarse. El poema llenó las expectativas de Mathias escultor, quien llegó a clasificarlo como genial y hasta grandioso. No me fue posible evitar que Mathias colocara el susodicho poema con letras de diferentes tamaños realizadas en concreto sobre el muro, incluyendo mayúsculas, minúsculas y una que otra falta de ortografía. Mi sentido común me avisaba de posibles problemas con el cliente, dueño del edificio, situación recurrente en mi relación laboral con Mathias, pero no fue así; la dificultad vino cuando la mano de Dios lo destruyó en el sismo de 1985" (Robina Ricardo De, 1997).

[8] Algunos de estos grupos fueron *Tepito Arte Acá, Peyote y la compañía, Taller de Arte e ideología, SUMA, No-Grupo, Los Pijamas a go go*, etc (Prieto Antonio, 2001).

[9] La performancera e investigadora Maris Bustamante habla de la manifestación en esos tiempos de las "Formas pías" (performance, instalación, ambientación), además de otras prácticas que incluyen la *psicomúsica* y las *músicas visuales* (Bustamante Maris, 1996). Por otro lado, César Espinosa menciona que en 1970 Guillermo Villegas y Consuelo Deschamps pusieron en práctica la *Música del Cuerpo*, exhibieron el *cosáfono* y estrenaron su partitura visual *Andante*, y que Laura Elenes lanzó su proyecto *Atelén* para plástica, sonido y luego computadora (Espinosa Cesar).

y que el mismo Felipe ya casi había olvidado su existencia. A continuación presento la carta que me envió que contiene ya en sí mucha información de lo que sucedió a principios de los años 70 en torno a las experimentaciones sonoras:

jul 04

Of cors di jors que lentro a **RAS**, mi rocha querido. pero te advierto, te juro, conjuro y perjuro que no tengo ni la más remota idea de cómo fue a parar la grabación de ***maneje con precaución*** **a radio educación** (recita estas líneas en voz alta, primero *& andante*, luego *& picciccato*) podría haber sido en marzo del ´73, cuando **aristides coen** (hermano de **arnaldo**) organizó un festival sonoro en el df... en tiempos de ***fluxus***, cuando nos conocimos, michael nyman y yo, y nuestra editorial ***BGP/LAL*** publicó su (primerísimo) libro/partitura visual ***bentham and hooker*** *(Beau Geste Press*, 1973) (ver http://www.michaelnyman.com/), en la época en que hacía yo **poemas sonoros** con mi **lettera 32** y los grababa para la posteridaddadadadadadadadad... archivándolos en audiocassettes junto al canto matutino de **king-kong el canario cojelón**, y martha y yo planeamos lanzar una publicación sonora (**The BGP Cassette/Gazette)** con obras de los cuates que pudieras escuchar mientras conducías el auto; en los días en que creía yo que trabajos así incidirían en la **sique de mi méxico**... oh ilusiones perdidas **QUÉ RUIDO HICIERON AL CAER HASTA EL FONDO DEL POZO SEMI VACÍO** -***PLOP***- (recita estas líneas en voz alta, primero *& allegro*, luego *& allegro ma non tropo*)

entonces el cigarro aún no me había atrofiado la tecitura y podía yo imitar desde el **sonido de un avión a retropropulsión** hasta **declamar en voz alta durante 2 minutos y 37 segundos y sin tomar aliento todas las placas de los coches que me pasaban en la M4** (recita estas líneas en voz alta y repítelas sin tomar aliento durante 2 minutos y 37 segundos)

acababa de ser inventada la **contestadora telefónica automática** y se me ocurrió inventar la *llamadora* **telefónica automática** que decía al pie de la palabra *"esta es una grabación / habla felipe / no estoy en casa / si tienes algo que decirme hazlo después del tono*... y el tono se prolongabaa y se prolongabaaaa y se prolongabaaaaaa hasta que ...

CLICK

te abrazo, os abrazo
con cariño de oso (crack)
el eFe

Regresemos a los años setenta, en donde tenemos un ejemplo aislado de un artista que tuvo un interés similar al de Goeritz por las estructuras del lenguaje, pero que en cambio si realizó obras sonoras. Ulises Carrión (1942-1989) es tal vez el primer artista conceptual mexicano, así como el primer artista

sonoro en nuestro país, solo que Ulises (escritor de origen) se desterró de México, y fue en Holanda (en el otro continente), en donde este prófugo del campo literario desarrolló nuevas formas de expresión, particularmente en el arte correo, arte sonoro, vídeo arte y en el archivo como forma de arte. En 1977, Ulises realiza una serie de obras sonoras de carácter conceptual llamadas *The Poets Tongue* que editó Guy Schraenen en un casete. En el folleto del disco compacto reeditado de la obra se lee lo siguiente: "Todas las piezas incluidas en esta edición tienen en común el rechazo a la discursividad. No son ni verdaderas ni bonitas. Cada pieza es una serie de unidades vocales que se despliegan de acuerdo con reglas simples. El inicio y el fin son arbitrarios, podrían continuar infinitamente. Ellas deben continuar, continúan" (Camacho, 2004).

En el CD editado para *RAS*, decidí meter un extracto de *Hamlet for two voices* (una de una de las obras de *The poets tongue*). En esta obra dos personas (un hombre y una mujer) leen los nombres de los personajes de la obra *Hamlet* de manera alterna, siguiendo el orden en el que van apareciendo sus respectivas líneas en el drama de Shakespiare. Carrión deja de lado los contenidos literarios, pero mantiene siempre una preocupación por el lenguaje y por sus estructuras[10].

Las manifestaciones claras de un arte sonoro mexicano no van a surgir hasta la década de los años ochenta, gracias a la interacción entre artistas de distintos campos (escultura, pintura, poesía, fotografía, música) nacidos casi todos en los años cincuenta, que conformaron grupos para la creación de happenings, acciones, exposiciones[11] y conciertos en los que el elemento sonoro tuvo un papel importante. Algunas de estas agrupaciones fueron: *Atentamente a la dirección*, *Música de Cámara*[12], *La Sonora Industrial*, *Centro Independiente de*

---

[10] A continuación cito un texto que aparece en la tesis *El beso de Judas y Enrique VIII de Shakespiare*, que Ulises Carrión presentó en la Universidad de Leeds en Yorkshire Inglaterra a principio de los años setenta:
"Una obra de teatro es una estructura. Los parlamentos y las acciones son los elementos de esta estructura. Estos son dichos en voz alta y actuados, nos son transmitidos por personajes que en sí mismos son parte de la estructura. La estructura tiene un significado, el cual podemos descubrir al ir sumando los distintos elementos: parlamentos, acciones y personajes. ¿Como son los significados de esos elementos establecidos?. Viendo qué es lo que los mantiene unidos. Los personajes no son lo que dicen ser. Los personajes son lo que su función dentro de la estructura de la obra nos dice que son" (Hellion Marta, 2003)

[11] Según Antonio Russek, hubieron dos exposiciones en los años ochenta en donde se presentaron obras sonoras: *Incidentes* en la galería José María Velazco (1980) y *El Ambito Sonoro* en el Museo de Arte Moderno del DF (1084). Habrá que realizar una investigación para averiguar que se presentó allí, así como para buscar otras exposiciones y performances en los que se hayan presentado obras y acciones sonoras.

[12] *Música de Cámara* fue un proyecto interdisciplinario surgido en 1984 que combina las artes plásticas, la fotografía, los juegos de azar y la música. Creado por el poeta español Ángel Cosmos, el compositor Arturo Márquez, el fotógrafo José Díaz Infante, y en el que participa también Antonio Russek. Entre sus actividades hicieron un performance con los ruidos de los cliks de varias cámaras, y grabaron un LP como parte de la "Colección HispanoMexicana de Música Contemporánea" en donde quedaron registradas algunas de sus acciones. En el CD de

Investigación Musical y Multimedia (CIIMM), etc**,** en donde participaron músicos experimentales como Roberto Morales, Samir Menaceri, Antonio Russek[13], Vicente Rojo Cama, Eduardo Soto Millán, Arturo Márquez, etc[14], y artistas como Gabriel Macotela, quien creó una serie de esculturas sonoras de metal llamadas "metalófonos" que fueron tocadas en varios conciertos por algunos de los compositores antes mencionados[15]. Por otro lado, en 1984 Radio UNAM lanza una serie radiofónica titulada "Primera Bienal de Escultura Imaginaria"" que consistió en encargar a artistas pequeñas obras sonoras "esculturales" (de no más de un minuto cada una) en las que predominó fundamentalmente la palabra hablada (Camacho, 2004)[16]. ~~También~~ es importante mencionar las experiencias intermedia del ingeniero Raúl Pavón (n 1927), pionero de la música electrónica en México, quien realizó varias obras llamadas "icofón" en las que su música electrónica se traducía en imágenes por medio de osciloscopios y filtros de color (Pavón, 1981), así como al iridiólogo herbolario, músico e inventor Ariel Guzik, quien a principios de los años ochenta comenzó sus investigaciones y esfuerzos por crear un instrumento sonoro electromagnético, "El Espejo Plasmaht", que consiste en una especie de gran arpa con cuerdas que resuenan gracias a corrientes eléctricas sutiles de iones que despiden las espinas de cierto tipo de cactáceas y a las señales eléctricas producidas por distintas plantas.

En 1992 nace el *festival internacional de performance* en el Museo del Chopo (a partir de 1993 se celebrará anualmente en el *museo Ex-Teresa Arte Actual*)**,** evento que contribuye para el desarrollo del arte sonoro en México al

---

la revista *RAS* incluyo un extracto de la obra "sin título" de este disco, una obra electroacústica a partir de los ruidos de cámaras fotográficas.

[13] En el CD de la revista *RAS* se incluye una obra de Russek que hizo a mediados de los ochenta (*Paisaje circular*) a partir de una especie de Rueca metálica que gira, y con la cual Antonio interactúa percudiéndola y amplificándola. Este instrumento fue construido por dos artistas amigos de Russek quienes lo invitaron a colaborar en una exposición con ellos.

[14] Otro compositor nacido en los años cincuenta que aparentemente tuvo experiencias musicales interdisciplinarias en los años ochenta, aunque de manera aislada, fue Arturo Salinas (n 1955), quien realizó las instalaciones sonoras *Úmay (*1985) y *Estrellas para Gabriel* (1988) (Soto Millán, 1998 y Odgers Alejandra, 2000). Desgraciadamente no existe registro ni documentación de la presentación de estas obras, lo que hace dudar al autor de este artículo de que realimente se trate de instalaciones sonoras. Por otro lado, el compositor Carlos Sandoval (n. 1956) quien fuera asistente de Nancarrow de 1991 a 1994, creó en esos años un dispositivo para controlar instrumentos acústicos por medio de una computadora, influido probablemente por Nancarrow así como por el escultor sonoro Norteamericano Trimpin con quien también trabajó.

[15] Debo decir que a pesar de que pertenezco a una generación menor fui influido por algunos de los eventos realizados por estos compositores y artistas. A mediados de los años ochenta cuando era estudiante de composición en la ENM hice mi primera obra intermedia para chelo, piano y tres proyectores de transparencias (El Desierto, 1986) y mi primera escultura sonora (+ * -) = - que presenté como artista en la exposición *a PROPOSITO. 14 artistas en torno a JOSEPH BEUYS* llevada a cabo en el ex convento del desierto de los leones en 1989 y curada por G. Santamarina Y Gabriel Orozco.

[16] Los artistas invitados a participar fueron Gabriel Macotela, Fernando Blanco, Manuel Marín, Jorge Vértiz, Guillermo Santamarina, Ana Zarate, Luis Cortés Vargallo, An Wallace, y Botellita de Jerez entre otros.

invitar a algunos músicos y artistas de performance nacionales e internacionales cuyas acciones fueron básicamente sonoras[17]. Lo mismo se puede decir de la *bienal internacional de poesía viusual/experimental*, creada en el año de 1986 por Cesar Espinosa y Araceli Zúñiga, a la que se invitan a varios poetas sonoros internacionales[18]. Sin embargo, el arte sonoro no va a surgir como una nueva disciplina en nuestro país sino hasta mediados de los años noventa, cuando varios curadores y artistas comienzan a interesarse por este medio, y distintas instituciones culturales comienzan a promoverlo. En el año de 1996 surge la primera *bienal internacional de radio* (creada en radio educación por su directora Lidia Camacho) que organiza un concurso y otras actividades en torno al *radio arte*. En 1997 en la exposición in situ "La resurrección del San Martín" seis de los artistas invitados producen instalaciones sonoras[19]. En el año de 1998 el museo de arte contemporáneo *Carrillo Gil* presenta durante un año obras sonoras mexicanas e internacionales en la entrada del recinto[20], y de este modo se prepara el campo para el nacimiento de los primeros encuentros y festivales de arte sonoro (*encuentro de arte sonoro* 1998 en San Miguel Allende[21]; *festival*

---

[17] Algunos ejemplos de acciones de Mexicanos en el *festival internacional de performance* en las que el sonido fue importante fueron: "Pre-miado" del colectivo *Atte. La dirección* (1992); "Ritual para Fanny Cano" de DJ Chrysler y Alejandra Vogue (1993); "Yo + corazón + 14 + octubre" de Vicente Rojo Cama (1993); "Réquiem para la tornamesa" de Doris Steinbichler" (1994); "La Ollestra" de Arturo Márquez, Ángel Cosmos, Ismael Guardado, Vicente Rojo Cama, José Navarro, Guillermo Portillo y Eduardo Soto Millán (1994); "Lunae" de Eblen Macari (1996); "Verdad que las orejas llegan muertas a la panadería" de Víctor Muñoz y Lluvia Doniz (1996); "Pato de una voz: una experiencia de voz en reverso" de la poeta Rocío Cerón (1996); "Avidya" de Manuel Rocha Iturbide (1998).

[18] Cabe destacar que en las ocho bienales de poesía visual experimental que se han llevado a cabo desde 1986, no aparece una huella clara de poesía sonora mexicana (aunque si de poesía visual mexicana). En pocas palabras, desgraciadamente no ha existido el desarrollo de esa rama en México. Por otro lado, cabe destacar que en las últimas bienales se han invitado a artistas sonoros y músicos Mexicanos a realizar acciones, por lo que la bienal ha contribuido a la difusión del arte sonoro.

[19] Este proyecto consistió en utilizar el edificio del parque México llamado San Martín para hacer instalaciones in situ. EL curador fue Guillermo Santamarina y los artistas que realizaron instalaciones sonoras fueron Kenneth Bostock, Antonio Fernández Ros, Pedro Reyes, Manuel Rocha Iturbide, Francisco Xavier Rodríguez y Alexis Ruiz.

[20] La exposición que duró del 4 de Marzo de 1998 al 11 de Enero de 1999 fue curada por Elías Levin y en ella participaron los Mexicanos Laura Corona, Gustavo Artigas e Iván López. Levin anota lo siguiente en el catálogo de la exposición:
"Con esta muestra es nuestro interés subrayar la importancia cada vez mayor del sonido en la plástica contemporánea; muchos artistas lo han incorporado a sus propuestas y es común encontrar proyectos de radioarte e instalaciones donde el sonido tiene especial interés, ya sea por su distribución en el espacio, ya sea como generador de conceptos" (Camacho, 2004).

[21] Organizado por Michael Bock y Manuel Rocha Iturbide. En este festival se realizó una exposición con obras de Rolf Julius (Alemania), Luz María Sánchez (México), Fernando Ortega (México), paisajes sonoros de varios autores internacionales, y se realizó un concierto de música electroacústica.

internacional de arte sonoro en el museo Ex-Teresa Arte Actual en 1999-2002[22]) que van a crear la plataforma idónea para que los artistas Mexicanos interesados por este medio puedan desarrollar y presentar sus obras.

Hay que destacar el papel importante que han desarrollado los curadores en México en torno al arte sonoro, particularmente el de Guillermo Santamarina, antiguo director del museo Ex-Teresa y co-fundador del primer festival de arte sonoro en México, quien ha apoyado desde fines de los años setenta a artistas que trabajan con el sonido así como a músicos experimentales, y quien ha creado también obras de arte sonoro y música experimental. También hay otros curadores del DF que han contribuido como es el caso de Elías Levín y Príamo Lozada, particularmente con el desarrollo del arte electrónico y del video arte, pero siempre dándole un lugar importante a la experiencia sonora. En cuanto a otras ciudades del país, el curador Marco Granados organiza la exposición de arte sonoro "Nipper" en la Biblioteca Universitaria Raúl Rangel Frías en 2000 en la ciudad de Monterrey, y ese mismo año se organiza también la exposición *Artistas emergentes, esculturas cinéticas y sonoras*, en la Alianza Francesa de esa misma ciudad. Por otro lado, el centro multimedia (creado en 1994 en el centro nacional de las artes) ha tenido en los últimos años un interés mayor por el sonido en el arte informático, y de este centro han surgido artistas y obras de carácter sonoro muy interesantes. Incluso se ha planeado realizar una especialización en el área del arte electrónico en donde se acepten tanto artistas como músicos.

Representar en un solo CD lo que se ha hecho en México en el arte sonoro resulta imposible. No pude tener a todas las figuras importantes debido a espacio, y estoy en deuda con pioneros del arte sonoro en los años 80 como Ariel Guzik, con compositores con tendencias a lo experimental como Roberto Morales, Rogelio Sosa y Julio Estrada de quien descubrí tardíamente la obra *Hum* para quinteto de voces (2004)[23]. También faltaron pistas de audio de

---

[22] Fundado por Guillermo Santamarina y Manuel Rocha Iturbide. Además de promover el arte sonoro en nuestro país, el festival trajo por primera vez a algunos pioneros internacionales de este género como son: Alvin Curran (EUA), Phill Niblock (EUA), Paul Panhuysen (Holanda), Juan Hidalgo (España), Mauritzio Nannucci (Italia), Pauline Oliveros (EUA). Cito un párrafo de un artículo que publiqué en la revista viceversa en 2000:
"En 1999 se llevó a cabo la primera edición del festival internacional de arte sonoro en la ciudad de México, un foro cuya presencia se hacía imprescindible, y que fue concebido por el autor de este artículo y por el curador y ahora director del museo *Ex-Teresa Arte Actual* Guillermo Santamarina. Nuestros objetivos fueron crear un espacio en el que convivieran las artes plásticas y la música contemporánea usando el elemento sonoro como elemento unificador. Esto permitió que los artistas y los músicos que asistieron como participantes o como público pudieran entrar en comunicación y enriquecer su que hacer artístico, y que el público no especializado pudiera realizar un interesante viaje a través de los distintos matices de la expresión sonora en el arte. En éste sentido, el festival ofreció a los asistentes una experiencia multidisciplinaria del arte contemporáneo actual única y sin precedentes en éste país" (Rocha Iturbide Manuel, 2000).

[23] En esta obra Julio Estrada recrea a varios personajes de la obra Pedro Páramo de Juan Rulfo, improvisando con su voz complejos y abstractos ruidos que nos recuerdan a los más sofisticados

artistas Mexicanos importantes (de los años noventa) que han tenido un gran interés por el sonido en relación a las artes plásticas y que han reflejado esto en su obra personal, como es el caso de Francis Alys, Fernando Ortega, Francisco Xavier Rodríguez, Gustavo Artigas, etc. Finalmente, solo incluí un par de obras de radio artistas en el CD[24], y es importante decir que este medio se ha desarrollado mucho en los últimos años gracias a la labor de *Radio Educación* en las bienales de radio y al *Laboratorio Experimental de Arte Sonoro (LEAS)* que ésta institución crea en 2001. Este laboratorio ofreció un taller de *radio arte* del cual van a surgir nuevas generaciones de radio artistas, y ha generado más de 70 producciones de este género.

Es necesario decir también que el desarrollo del arte sonoro de la segunda mitad de la década de los noventa ha dado frutos en nuevas generaciones de artistas sonoros, de los cuales no todos están representados aquí (Daniel Lara y Mario de Vega son dos de los artistas sonoros jóvenes en este CD). Falta mencionar a los colectivos de la ciudad de Monterrey "La lucha Libre" y "Los Lichis"[25], a "Toro Lab" de Tijuana, o a "SuuAuuu" de la ciudad de México. También a Taniel Morales, Amanda Gutiérrez, Alex Casales, Hugo Navarro, Hugo Lugo, Alexis Ruiz, Víctor Sulser, Arcángel Constantini, Alfredo Salomón, etc.

La música experimental también ha tenido un importante desarrollo en los últimos diez años y sería imposible enumerar aquí a todos sus representantes. El movimiento POP en México generó desde sus inicios unas pocas figuras que fueron más allá de los esquemas de música tradicionales y que experimentaron con el sonido. Algunos de los más importantes en los años cincuenta y sesenta fueron Juan García Esquivel, pionero en explorar la estereofonía y en introducir ruidos ambientales en sus composiciones de *música lounge*, así como Dámaso Pérez Prado quien hizo algunos experimentos con el Mambo, del cual el fue el principal precursor. Otros músicos no académicos que han influido en las generaciones jóvenes son Jorge Reyes (quien ha incursionado en la estética *ambient* en México), Antonio Zepeda, Germán Bringas y Remi Álvarez (dos de los pocos músicos de improvisación libre que hay en el país), etc. Pero la verdad es que la música experimental en México apenas comienza, y se está dando sobre todo con las generaciones actuales de jóvenes músicos, casi todos autodidactas y que están fuera de los círculos académicos de la música. La verdad es que habría que hacer un CD exclusivo de música experimental

---

trabajos vocales experimentales de intérpretes como Jap Blonk, Fátima Miranda, Joan La Barbara, etc.

[24] Una de Víctor Manuel Dávalos, quien fue alumno de Roberto Morales Manzanares en su clase de música electroacústica en Guanajuato a mediados de los años noventa, y una de Luz María Sánchez, pionera en el campo del arte sonoro en la ciudad de Guadalajara.

[25] Otros artistas de Monterrey que han hecho arte sonoro son: Israel Mercardo, Alejandro Rosso, Aldo Chaparro y Pilar de la Fuente quienes participaron en la exposición NIPPER de Marcos Granados antes mencionada.

mexicana que incluyera músicos y grupos como Álvaro Ruiz, *DJ Linga*, *Metaculto*, *Prozac Ensemble*, Ricardo Rendón, *Mu*, *Resistol 5000*, etc.

Recientemente organicé dentro del marco del festival de música electroacústica *SISMO 04* en la UNAM, el primer maratón de música electrónica en vivo en la ciudad de México en donde se mezclaron gentes del medio musical académico, de la música POP experimental, del arte sonoro y de la improvisación. Fue una experiencia muy buena para abrir el campo y abatir las fronteras en la música experimental mexicana que esta teniendo un auge importante en la actualidad.

Termino este texto dando infinitas gracias a José Antonio Sarmiento por haberme invitado a ser curador de este CD de arte sonoro mexicano, pues me motivó a realizar una investigación histórica que apenas comienza. Falta mucho por hacer para recuperar personajes y obras que desconocemos, y espero que tanto el CD como este texto lleguen a manos de jóvenes críticos de arte, curadores e historiadores del arte mexicano, y que les genere un interés por el desarrollo de este lenguaje en nuestro país para que contribuyan a desenterrar posibles tesoros que están por ahí perdidos. Por otro lado, creo que esta labor también es importante para dar a conocer fuera de nuestro país lo que se ha hecho y lo que se esta haciendo actualmente en el ámbito del arte sonoro mexicano.

Publicado por primera vez en versión corta en el CD ***RAS revista de arte sonoro No. 7***, CDCM Centro de creación experimental, Universidad de Castilla-La Mancha, Facultad de Bellas Artes, Cuenca España. 2005.

cdce@art-cu.uclm.es http://www.uclm.es/cdce/

El Arte Sonoro En México

CD publicado por *RAS Revista de Arte Sonoro No.7*

Editor: Manuel Rocha Iturbide

1.- Carlos Jiménez Mabarak	**“El paraíso de los ahogados”**	Fragmento	5’01	1958
2.- Mathias Goeritz-Manuel Rocha Iturbide	Voz: Diego Jauregui			
	“Pocos Cocodrilos Locos”		1’22	67-98
3.- *Música de Cámara* (Ángel Cosmos, Arturo Márquez, Juan José Díaz Infante)				
	“Sin Título”	Fragmento	2’09	1985
4.- Ulises Carrión	**“Hamlet for two voices”**	Fragmento	2’08	1977
5.- Daniel Lara	**“Amplitud Modulada”**		4’48	2002
6.- Víctor Manuel Dávalos	**“La salvaje costumbre”**		5’40	1998
7.- Felipe Ehremberg	**“Maneje con precaución”**		1’33	1973
8.- Javier Álvarez	**“Mambo a la Braque”**		3’03	1989
9.- Antonio Fernández Ros	**“Terra Cotta”**		3’48	1996
10.- Germán Bringas y J. Clavijo	**“Delayuxta”**		1’19	2002
11.- Manuel Rocha Iturbide	**“Parlantes”**		5’51	2003
12.- Mario de Vega	**“Horten”**		3’06	2003
13.- Luz María Sánchez	**“Radio 1”**		6’01	1997
14.- *Machintosco* (Víctor Romero, Miguel Hernández Montero y José Manuel Mondragón)				
	“El Santo ¡Cuántico!”		3’41	2001
15.- Guillermo Galindo	**“Maíz”**		2’56	2003
16.- Gabriel Orozco-Manuel Rocha Iturbide				
	“Línea de abandono”	Fragmento	9’01	1994
17.- Antonio Russek	**“Paisaje Circular”**	Fragmento	4’02	1984
18.- Iñaki Bonillas-DJ Sondera	**“28 light tones”**		’12	1999

Bibliografía

Alcázar Josefina. "Una mirada al performance en México". En "Con el cuerpo por delante: 47882 minutos de performance". INBA, 2001.
Bustamante Maris. "En búsqueda de una historia de los no objetualismos en México". http://www.altamiracave.com/
Camacho Lidia. "El radioarte, origen y evolución en Europa y desarrollo en México". Tesis para obtener el grado de doctora en ciencias políticas y sociales con orientación en ciencias de la comunicación. UNAM, 2004.
Espinosa César. "Las bienales de poesía visual y experimental en México". http://www.altamiracave.com/historia.htm
Helión Marta. "Ulises Carrión. Una semblanza". En "Ulises Carrión. Mundos personales o estrategias culturales?". Tomo II, Turner 2003.
Malmström Dan. "Introducción a la música mexicana del siglo XX". Breviarios del Fondo de Cultura Económica. Primera edición, 1977.
Márquez Arturo. "La música en la ínter disciplina en México. Tendencias actuales". En "Variaciones. Cuadernos de música contemporánea. Música Americana Hoy". No. 2 Noviembre de 1993. Área de música del IVAECM.
Morais Federico. "Poesía Concreta". En "Los Ecos de Mathias Goeritz. Ensayos y testimonios". Editado por Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. 1997.
Pavón Raúl. "La electrónica en la música…y en el arte". INBA-SEP-CENIDIM, México, 1981.
Prieto Antonio. "Pánico, performance y política: Cuatro décadas de acción no-objetual en México. Revista Conjunto (casa de las Américas), num. 121, abril-junio 2001. La Habana Cuba.
Robina Ricardo de. "Mi relación con Mathias Goeritz. Escultura urbana, integración plástica y estética del urbanismo". Editado por Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. 1997.
Rocha Iturbide Manuel, *"Primera retrospectiva de la música electroacústica mexicana en el festival Radar 2003".* Revista Pauta. No. 89 Enero Marzo de 2004a.
Rocha Iturbide Manuel, "*Cronología comparada de la Historia de la Música Electroacústica en México".* Revista Pauta. No. 89. Enero Marzo de 2004b.
Rocha Iturbide Manuel. "El Arte sonoro, hacia una nueva disciplina?". Revista Viceversa, 2000. También en: http://www.ccapitalia.net/reso/articulos/index.htm
Rocha Iturbide Manuel*. "El cuarto festival internacional de arte sonoro".* Publicado en el catálogo "Hábitat Sónico". Mayo 2002, Ex-Teresa-INBA. Ciudad de México.
Rocha Iturbide Manuel*. "The international sound art festival in Mexico City*. ICMC (*International computer music conference*) proceedings 2001. Habana Cuba. ICMC publishers, SF CA.
Rocha Iturbide Manuel*. "Eso…3er Festival Internacional de Arte Sonoro".* Publicado en el catálogo "Eso..". Junio 2001, Ex-Teresa-INBA. Ciudad de México.
Rocha Iturbide Manuel. "Segundo Festival Internacional de Arte Sonoro". *Publicado en el catálogo "Humor y Aliento". Julio 2000, Ex-Teresa-INBA. Ciudad de México.*
Rocha Iturbide Manuel. "Primer festival de arte sonoro…". *Publicado en el catálogo "Ruido". Julio 1999 Ex-Teresa-INBA. Ciudad de México.*
Odgers Alejandra. "La música electroacústica en México". Tesis de licenciatura para obtener el título de licenciado en composición en la ENM de la UNAM. México DF. 2000.
Sandoval Carlos. "Entrada para el Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana". www.carlos-sandoval.de/

Servin Mirna. “El canto de la naturaleza”. Artículo sobre Ariel Guzik publicado en el periódico *La Jornada*, 21 de Febrero de 2000.
Soto Millán Eduardo. “Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto. SACM y Fondo de cultura económica. México DF. Dos Tomos. 1996.
Villegas Guillermo. “El taller de psicomúsica del conservatorio”. En II Bienal internacional de poesía visual y alternativa en México. Memoria Documental. 1987.